



AÑO V - Nº 164
Montevideo Marzo 12 de 1936

EL DIA

Paisaje del Santa Lucía
FOTO R.V.J. CARUJO

CON ser muchos los entusiasmos, que lógicamente debía producir en esta parte del continente el triunfo del ejército Republicano, en los campos de Ituzaingó, debieron sin duda atenuarse por el gran dolor que produjo la noticia de haber quedado tendido en plena acción, peleando como un valiente, el verdadero campeón de las libertades americanas, Coronel Don Carlos Federico de Brandsen.

Y los Orientales estamos, más que nadie, obligados a recordarlo, por haber pagado con su vida el valor y arrojo puestos al servicio de nuestro territorio, y nuestra libertad.

El Perú ya lo contaba entre "Los beneméritos Jefes del Ejército Libertador", cuyos servicios había premiado con una medalla de oro y brillantes, que debía llevar al cuello, además de haberlo ascendido a General de Brigada.

En momentos que se organizaba el ejército de operaciones, que debía actuar en la Banda Oriental, Brandsen fué invitado a formar parte en la plana superior y aunque se le ofreció, un puesto de menor graduación, se apresuró a integrarlo.

Cabe pensar entonces que el Coronel Brandsen, seducido más bien por prestar un nuevo servicio a la causa emancipadora, no titubeó un instante en dar a este Ejército Libertador todo su caudal de conocimientos en materia militar y la experiencia adquirida en las batallas en que le tocó actuar.

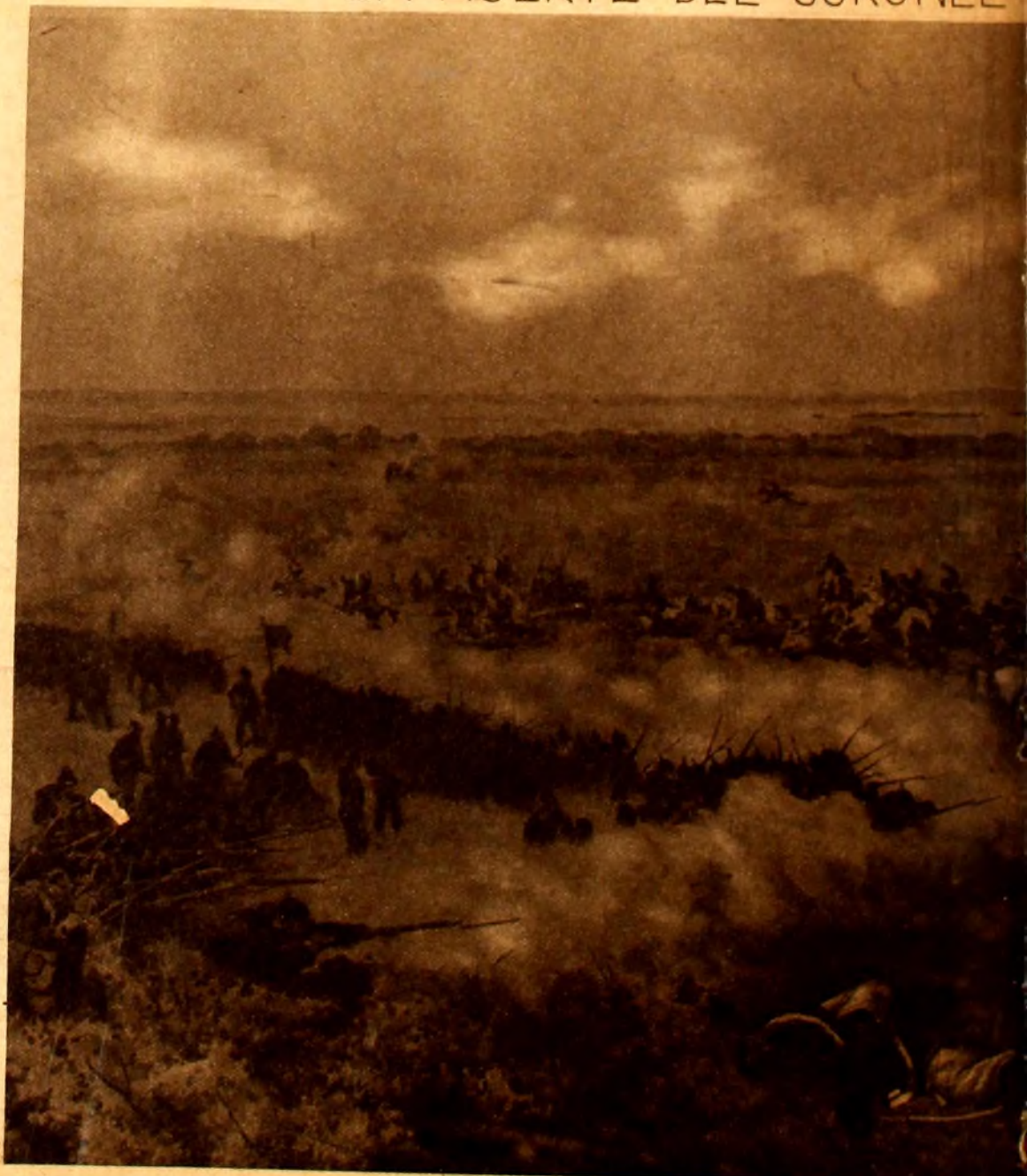
Nacido en París, ingresó en la carrera de las armas y obtuvo el grado de Capitán, y la Legión de Honor, a raíz de su destacada conducta en la batalla de Bantzen; poco después recibió la condecoración de la Corona de Hierro Italiana, y con esas recomendaciones vino al Río de la Plata, ofreciendo sus servicios al Ejército Argentino, que lo incorporó con el grado de Coronel.

Coronel Federico de Brandsen, reproducción de una miniatura hecha en París en 1822



El coronel Brandsen, montado en un caballo oscuro, en el momento de ser herido de muerte. A la izquierda la infantería imperial. Cuadro de Fortuny

LA MUERTE DEL CORONEL



ESPOSICION

QUE HACE

EL GENERAL ALVEAR,

PARA CONTESTAR

Al Mensaje del Gobierno

DE 14 DE SETIEMBRE DE 1827.

BUENOS-AIRES.

Imprenta Argentina, calle de Potosí, N.º 135.

1827.

La famosa exposición del General Alvear dando detalles interesantes sobre su actuación en la Banda Oriental y a la vez refutando los cargos que se le hicieron

acompañando al General San Martín en su campaña de los Andes.

A partir de ese instante, el Coronel Brandsen desarrolla una labor inteligente en todos los puestos que se le confían, y obtiene en Chile la Legión del Mérito y los cordones y medalla de la Batalla de Maipo. Con ese cúmulo de antecedentes, debe tomar parte en la Batalla de Ituzaingó y veamos ahora, como relata la historia la muerte de ese brillante militar.

La división imperial, estaba a punto de reorganizarse y reaniciar un contra-ataque el General Alvear ordena al cuerpo del Coronel Brandsen de prepararse para un ataque inmediato y a fondo.

Separaba a los ejércitos una zanja profunda y peligrosa para la caballería; pero la orden es cumplida por la división, que en forma de batalla, el propio General Alvear que llega en ese instante, modifica la disposición, para cargar en línea en vez de hacerlo en escalones.

La infantería imperial, se había desplegado en columna cerrada, y esperó el ataque con las bayonetas.

Al lanzarse contra la infantería enemiga, el propio General Alvear, espada en mano, inicia la carga, lo que obliga a Brandsen a exclamar:

"General, este es mi día; no me quite V. E. la gloria del triunfo, yo mando este cuerpo".

"Y yo soy el General y mando el ejército, — contestó Alvear. — ¡Adelante!"

Los dos primeros ataques de Brandsen son rechazados y en el preciso momento que, notando cierta confusión en un ala de



Retrato de Brandsen, en la época de su muerte. Oleo de J. P. Goulú



la caballería imperial, se corre a la derecha para atacar por el lado, dos balas le atraviesan el pecho y muere exultando a sus soldados.

Con el heroico jefe, sucumben cuatro de los oficiales que lo acompañaban y 50 soldados.

El General José María Paz, que actuó en la batalla, al escribir sus memorias nos dice lo siguiente: "El ilustre coronel Brandsen, fué sacrificado inútilmente por el General Alvear. En medio del combate le ordenó que cargara con las tropas de su mando. El valiente soldado de Napoleón, altivo y pundonoroso como era, aunque comprendió que iba al sacrificio, cargó muriendo como un héroe y sacrificando sus tropas. De este sacrificio inútil se le increpó al general en jefe, por varios compañeros de armas de aquel gallardo oficial, guardando el General Alvear un silencio elocuente".

Pero ese silencio de que habla el General Paz, no podía ser duradero y aquel triunfo, debía necesariamente empañarse con esa muerte del Coronel Brandsen y complicarse más aún para el General Alvear con el Mensaje del Gobierno Argentino, elevado a la Sala de Representantes el 14 de Setiembre de 1827, con una larga serie de acusaciones contra el ejército en operaciones en la Banda Oriental y su comando.

Al mismo tiempo, alguna prensa acusaba directamente al General Alvear de aquella pérdida irreparable, lo que motivó la famosa exposición publicada por el General en Jefe, refutando las acusaciones, y al ocuparse de los que sellaron con su vida la causa de la patria exclama: "Brandsen, que cayó a mi lado, sin prever que yo sería llamado su asesino por un órgano ministerial. ¡Qué iniquidad! ¡Qué bajeza!"

FEDERICO DE BRANDSEN



Mausoleo del Coronel Brandsen en el cementerio de la Recoleta en Buenos Aires

De la colección del señor Roberto Pietracaprina



Las placas de la calle que recuerda al Coronel Brandsen, nos muestran además una equivocación ortográfica



José Hernández

A l festejarse el año pasado, el centenario de José Hernández, algunos publicistas lamentaron que se hubiese perdido el manuscrito original del "Martín Fierro". Sólo es verdad, afortunadamente, la desaparición de la primera parte. En cuanto a "La Vuelta de Martín Fierro", tengo a la vista cinco cuadernos de tapas rojas y otro de tapas azules, en cuyas hojas, de papel raso, ordinario (cuadernos de colegio) escribió José Hernández el precioso borrador. Un favor insigne de sus nietas, Isabel y Sara González del Solar, me permite examinarlo y estudiarlo. Equivale, por su aspecto, infinidad e intención de las enmiendas y por la abundante refactura artística, a borradores conocidos y famosamente comentados de grandes poetas y prosistas universales.

Estos seis cuadernos, aunque faltan los cantos finales, donde está la payada con el negro y los consejos de Fierro, descubren el trabajo profundo del poema, su creación palpitante, página por página, con frecuencia verso por verso. Menudean tachaduras, cambios, borrados, correcciones febriles. A veces da vuelta la hoja sin secarla, y alguna está quemada al borde por el fuego del cigarrillo olvidado. Carillas de escritura clara, regular, serena, parecen un ejercicio de caligrafía. Y contrastan con otras de letra nerviosamente apretada, apenas legible. Hay renglones superpuestos o entremetidos, estrofas suprimidas, cruzadas y recruzadas con la pluma, y no pocas inconclusas, o la mitad deshechas. Aparece de pronto una sextina comenzada a componer, por el último verso: así aquella que traera la Imborrable imagen del "gringulto cautivo", ahogado en un charco por los indios, que "tenía los ojos celestes como potrillito zarco". De cuando en cuando, varias líneas de puntos suspensivos interrumpen lo más patético o la plena magnificencia lírica de la payada. Suele ser una señal, sitio reservado para un argumento todavía no maduro, mientras el poeta sigue realizando lo que ya viene con palabra y visión presentes. Y lo que ha de intercalar ahí, la idea todavía sin verbo ni contornos, es en una ocasión aquel estupendo relato de la defensa que asume Martín Fierro de la mujer azotada por el indio.

Resulta evidente que Hernández se ha trazado un plan general complejo, lleno de fondos y susceptible de ir cambiando durante la tarea creadora. Luego del canto undécimo, dejó varias hojas en blanco, dobladas por la mitad. Cosa igual ocurre cuando ha cantado el hijo menor de Martín Fierro. Y en ambos casos el desarrollo vital de la obra le hizo desistir de poner allí los pasajes imaginados.

Una disposición práctica: en todos los cuadernos va escribiendo una sola carilla de cada hoja; la otra le servirá para añadir versos, ensayar variantes o rehacer alguna estrofa deficiente. Salpicó las hojas, además, de cruces, números y diversos signos. Eran advertencias para su gobierno; pero el examen de ellas, relacionado con todo lo otro, nos conduce a palpar la íntima contectura de la obra y los secretos de su poesía genial.

Por el precioso documento se trasluce, así, la intensidad en cierto modo física con que trabajaba Hernández. Aparecen sus vacilaciones, sus ansias, sus victorias; y alternan fatigas y momentos radiantes en esta actividad profunda de su espíritu. Se llega hasta percibir el latido de su inspiración. Es un atleta que lucha con brazos heréticos y una gran luz adentro. Y la impresión resulta más penetrante aún si se considera el propósito social y humano de su gran poema. Lo que tiene que decir es mucho y de una gravedad insospechada. Cosas que la gente llamada culta ignora y es dura para entender. No se habían dicho nunca. Por eso hay que cantarlo en forma resplandeciente, hacer cuadros y pintar figuras inextinguibles, de acuerdo con lo que anuncia la segunda parte en una de sus primeras estrofas:

Lo que pinta este pincel,
al el tiempo lo ha de borrar

Explorados los seis cuadernos, es lo mismo que si Hernández nos hubiese referido confidencialmente los episodios más interesantes de una larga batalla artística. Su plan es vasto y lleno de dificultades. Al iniciar su realización, vacila, tantea el terreno. Ya escrito el primer canto, cambia y recambia el orden de las sextinas, suprime una, y después, en otra copia añadirá ocho, muy necesarias. Es admirable su poderoso esfuerzo para embozar bien, calcularlo todo, establecer sólidamente los fundamentos de la obra. Más adelante tendrá que habérselas con necesidades de estorbos nuevos. El romance del canto undécimo, que precede al relato del Hijo Mayor, está laboriosamente corregido y en buena parte rehecho, como consecuencia del ya mencionado combate de Martín Fierro con el indio, que intercalado le obliga a modificar el regreso del gaucho a las poblaciones. Su técnica resuelve todos los problemas. Con suprema maestría de estilista va utilizando el raudal del sentimiento lírico. Constantemente le preocupa la arquitectura límpida y clara del argumento, como en duda le ocurrió para la primera parte. Esta no lo dejó contento. Así se explica lo que dicen los editores prologando, en 1876, la octava edición de "El gaucho Martín Fierro": "Su autor, el señor Hernández, no ha querido hacer las mejoras que en su concepto reclama el plan orgánico de su producción". Después de publicado, remordía su conciencia literaria la idea de alguna reforma o añadidura equivalente a las que hay en el manuscrito de la Vuelta. Y éste corroboraba por cierto, aquella sagaz observación de Oscar Wilde: que un poeta de genio se desdobla en un autocrítico. Como tal, Hernández no falla nunca. Si acaso vacila, intentando cambiar un verso de buena ley, enseguida le restituye su gracia auténtica, o ésta desaparece con el texto impreso. Semillante a todos los artistas creadores, le atormenta el ansia siempre insatisfecha de una perfección sobrenatural. No le basta saber que escribe una obra indestructible.

Es evidente la importancia que asume la exploración de este manuscrito para esclarecer biográficamente la figura de José Hernández. (Aunque no fuese tan pobre y tan mal escurridado el conjunto de noticias que hasta ahora se habían reunido acerca de su vida). Porque nos lleva a sorprender su intimidad y los aspiraciones más ardientes, que se cifraban en la suerte del gaucho; y con la suerte del gaucho en un ideal de justicia y en el porvenir nacional, por lo que este porvenir debía consultar los intereses del tipo humano más inconfundiblemente argentino que apareció en las provincias del Plata.

Pero para sondear con intención biográfica el notable manuscrito, ha de tenerse en cuenta que con el "Martín Fierro" su autor continúa una campaña tenaz, ardiente, larga como toda su acción pública y su periodismo de combate; y que hace, al escribirlo, una desesperada tentativa de hacer comprender la injusticia que pesaba como una fatalidad sobre el paisano criollo. Ha de hojearse la colección de su diario "El Río de la Plata", que

fundó en 1869, y en cuyos editoriales magníficos razona y demuestra las mismas ideas que en el poema canta "con toda la voz que tiene". También ha de leerse su libro absurdamente olvidado "Instrucción del Estanciero", donde examina con sabiduría y serenidad las aptitudes ingénitas del gaucho con relación a las industrias rurales y al porvenir del país. Y ha de estudiar, se en fin, sin preconcepciones de gabinete, el igualmente olvidado folleto que escribió para censurar el asesinato oficial del Chacho y reivindicar su memoria: allí narra escenas de tragedia social.

Respectuana, acordes con el drama social de Fierro, Cruz, Picardía y los dos hijos de Fierro.

Contra el dogma de la irremisible barbarie del paisano argentino, Hernández levantó inútilmente su idea pertinaz la superioridad escondida del gaucho, bajo el atraso histórico, y sus virtudes propias, que era preciso educar y desarrollar. Tenía la autoridad en la materia, puesto que había convivido durante años con los paisanos en la lejana frontera y en las estancias del desierto.

Si así se contempla el "Martín Fierro" por la significación que tiene en la vida dramática de Hernández, este manuscrito cobra, como documento biográfico, un interés fascinante. Por ejemplo, cuando se advierte, en el curso de las enmiendas, añadiduras y modificaciones del plan, los patéticos esfuerzos del autor para que la obra resulte más eficaz, como explicación y defensa del gaucho, sin que pierda nada de su intimidad lírica ni de su grandiosidad épica.

Puede observarse cómo porfían, durante la tarea creadora, el hombre artista, el alma generosa y la profundidad del pensador. En el relato que hace Picardía de sus penurias, comunes a todos los paisanos sometidos a la arbitrariedad de alcaldes, malos jueces y servicio espantoso de frontera, faltan muchas cuartetas, agregadas después en alguna copia del poema tal como vio la luz. Más aún, Picardía nace tardíamente en la obra, como por una necesidad de sostener con más firmeza la tesis humanitaria y filosóficamente nacionalista. No lo incluía el plan primitivo, y su advenimiento

Tapa de la primera edición de "Martín Fierro"



COMO TRABAJÓ HERNÁNDEZ

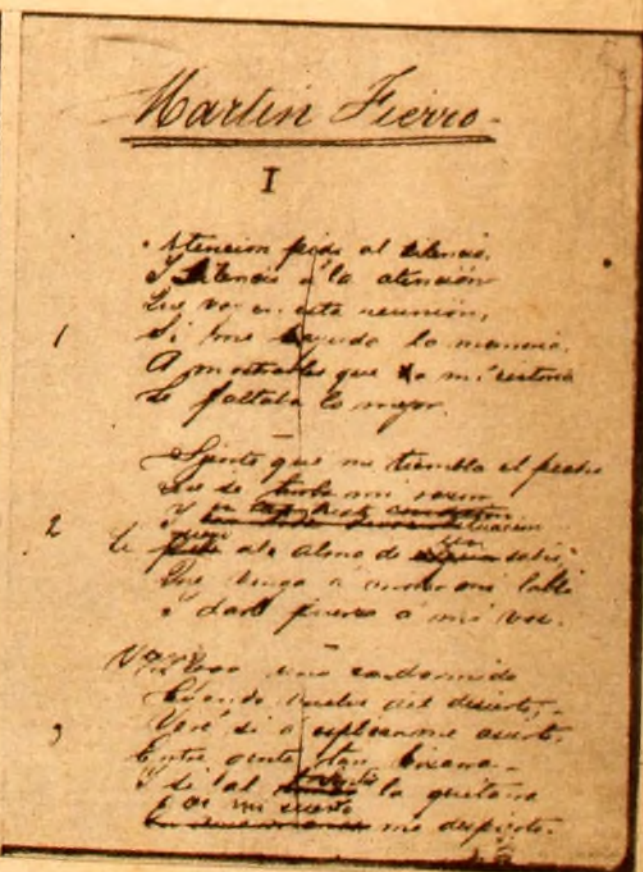
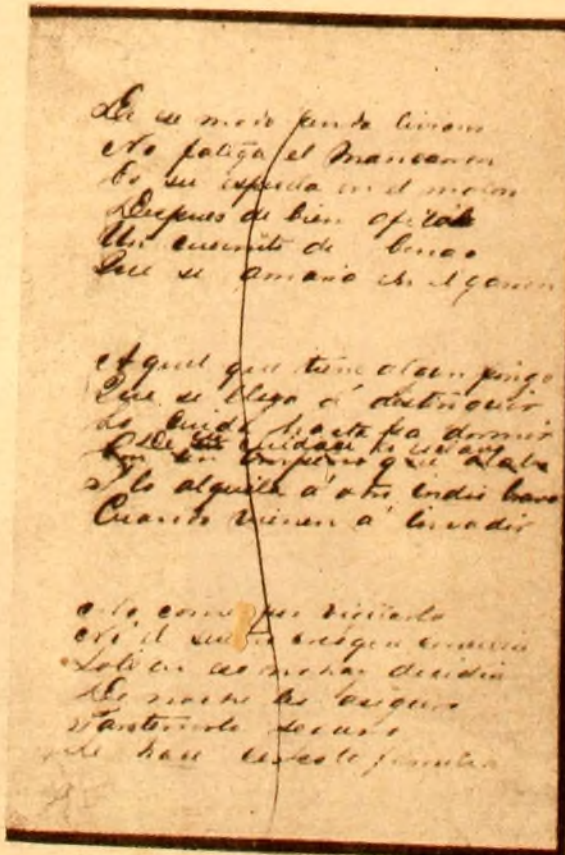
"LA VUELTA de MARTÍN FIERRO"

por Carlos Alberto Leumann

obliga a cambiar este plan. Martín Fierro, en el borrador del poeta, después que han cantado sus hijos, reanuda la payada con una sextina soberbia, ya que hemos de transcribir. Sin embargo, Hernández la suprime a causa de Picardía. Fierro, en esa sextina, recomenzaba sus quejas contra los males que agobian al paisano. Pero el artista se opuso: Martín Fierro no debía abundar en conceptos semejantes a los que ya cantó en la primera parte de la obra. De ello se encarga Picardía, que allí toma figura y vida. Resulta hijo del sargento Cruz, y el poema gana, no solamente un personaje gracioso y conmovedor, sino también mayor amplitud y armonía.

El manuscrito concurrirá, pues, a enriquecer la indigente biografía de Hernández. Pero aquí, en éste y en otros artículos, nos limitaremos a estudiarlo como caudaloso tema de enseñanza literaria, de más alto interés y sugestión que cualquiera de los borradores célebres examinados por la crítica francesa durante los últimos tiempos. Y en todo caso, la vida de Hernández, apóstol de los gauchos, servirá para apreciar mejor su literatura original y su autocrítica eximia.

Anticipamos que el manuscrito contiene considerable cantidad de versos inéditos. Hasta un notable consejo del viejo Vizcachá. Y sorprenderá con su belleza más de una estrofa que brotó llena de savia, como gajo de árbol vivo: Hernández la sacrificó, por una u otra razón, en un poema cuya ley artística empieza a cumplirse con la solidez de su equilibrada armazón.



Una de las páginas del original de "La Vuelta" Primera plana de los originales de "La Vuelta de Martín Fierro"

POVOS
EXACTO
CON
PERSONA
LACION EN

MADERAS DE ORIENTE

fulgores de
hechizo
y
suavidades
de distinción



MYRURGIA

LOTOGGRAFI
A



Bello panorama del Parque Rodó, otra nota fotográfica de fino gusto tomada por un aficionado

ARTISTICA.



Puesta de sol en la Rambla Costanera, efecto de contraluz, con cielo encapotado, nota fotográfica de buen gusto artístico, enviada por un aficionado

EN el medio del río había un velero al palo. Era un barco de río, pesado, con un baul y dos mástiles. El casco pintado de un verde desteñido. En la proa, un hombre joven achinado silbaba, mientras ataba unos cabos. Otro, regordete, de camiseta marrón, le decía en voz baja:

—El viejo, Non, anda que lo lleva el diablo... ¡Qué genio!... Por poco no rompe la pipa con los dientes.

La cara achinada dejó de silbar:

—Hace dos horas que está ahí parado... también el otro.

—¿Qué otro?

—El pelado, ese de la fusta, que se aparece como fantasma con su lancha... Me parece que lo está esperando.

—¿Qué tipo tan cerrado!

—No habla con nadie... ni saluda... y te mira con una desconfianza... Será por algo... ¿Es diputado, ché?

—No sé qué es, pero en todas partes lo respetan como a Dios.

—Luminor me dijo un día que anda en cosas de contrabando... insinuó el de la camiseta marrón.

—Si fuera el único... — La frase quedó sin concluir porque se acercaba don Jerónimo, balanceando su vientre y dando largas chupadas a una pipa de espuma que terminaba en una cabeza de viejo barbudo.

Pasó cerca de los dos marineros. De una sola ojeada supo que ni uno ni otro hacían nada, pero siguió de largo sin decir palabra. De un río de sogas, sus ojos grises acerados se levantaron hasta una nube muy blanca, nacarada, que aparecía detrás de la barrera de álamos de la costa, como un inmenso copo de algodón. El paisaje pareció aclararse de pronto y las aguas espesas del río fueron un espejo en el que se miró la nube.

Era un día de calma chicha. Las velas pendían de los mástiles como muertas. Nubes de mosquitos zumbadores pasaban llevados por la más leve brisa, cuando no se quedaban flotando sobre las cabezas. El sol recalentaba las tablas del velero, que olía a brea y pintura. Don Jerónimo se sentó, teniendo cuidado de abrir las piernas lo suficiente para que su vientre se acomodara entre ellas. Tenía una camisa a rayas que le oprimía el ancho pecho y un pantalón oscuro que no le llegaba al ombligo. Respiró sofocado, secándose el sudor del cuello con un pañuelo a cuadros. Entornó los ojos y pareció dormitar. La pipa humeaba apenas. Un toldo de lona ponía un cuadrado de sombra en la cubierta.

—Se duerme... ché — dijo el más joven de los marineros.

—Tené cuidado, porque don Non duerme siempre con un ojo abierto.

—Está que no da más; siente que se le derrite la grasa.

—¿Y nosotros, ché?... ¡Viejo de m... por que no habrá anclado más afuera!

Un eco nítido y cortado rebotó en la arboleda de la costa. Las explosiones de un motor hicieron abrir los ojos a don Jerónimo. En el fondo del río una mancha blanca se agrandaba levantando luminosos bigotes de espuma. Los ojos grises se volvieron a cerrar, pero en los oídos se fué agrandando el rítmico palpitir de seis cilindros que trabajaban afanosamente.

La cara achinada del marinero se asomó a la borda y vio que el agua balloteaba en torno al casco. Acomodó una escalera de cuerdas y esperó que la lancha se acercara. Don Jerónimo la siguió con los ojos cuando le daba la vuelta al velero y se detenía del lado de la sombra. Una larga ola fué con urgencia a ganar la playa lejana.

Basualdo estrechó la manota llena de anillos del viejo, al tiempo que se llevaba una mano hasta las orejas.

—Perfectamente, hace unos días que esto va mejor — dijo don Jerónimo.

—Más vale así — sonrió Basualdo.

Se sentaron a la sombra.

—Esto está desconocido — elogió la voz ronca.

—Le hemos pintado la cara... Adentro... mejor dejarlo como está.

—Pero hay para años todavía.

—“Non” te preocupa... Vos y yo ya estaremos bien muertos y el “Patria” lo más compadre, como hoy y como ayer.

Basualdo se sacó el sombrero y cuidadosamente, con su pañuelo de seda, se fué dando palmadas en la cara y la cabeza. En la frente tenía dos hileras de brillantes gotitas. Don Jerónimo le decía, con la pipa entre los dientes: —Si sigue esto así, mejor será dejarlo dormir un tiempo; con el calor, andan los de la subprefectura como tábanos... Hoy nomás los he visto tres veces... Para mí que olfatean al... —

—Nada de esperar; mejor es largarse. Ya le he dicho a Policarpo que en cuanto suba... Además, esto no dura mucho...

—Eso espero yo, pero ya hace una semana que “non” hay una gota de viento.

—Con viento o sin viento, yo no espero más... Por los tábanos no te ocupes... Con el subprefecto somos como chanchos.

Don Jerónimo cerró un ojo con desconfianza.

—Yo “non” me flaría tanto... ¡Hum! Esos tipos son como el viento, nunca se está seguro de qué lado va a venir.

Basualdo se sintió un poco molesto. No estaba acostumbrado a que se le objetara sus decisiones. Pero con don Jerónimo había que andar con cuidado. El sabía que había que hablarle y tratarlo de igual a igual, y escucharlo, aceptando a veces sus opiniones sin chistar. El viejo tenía sus dobleces y caprichos. Además, se había impuesto por su carácter inflexible y los pesos que ponía en juego para imponer su voluntad. Basualdo sabía que era algo más que un patrón de velero.

—Pero comprenda, don Jerónimo, que eso ya hace demasiado tiempo que espera en la isla.

—Te quemar las manos ¿eh? Habermé escuchado.

Un índice se levantó como para reconvénir a Basualdo.

—Si por mí fuera — se encogió de hombros, —pero es que hace días que Policarpo me está jeringuendo.

—¡Ba, ba, ba! Eso “non” tiene importancia, aunque yo te avisaré con tiempo que ese “non” era el hombre.

—Yo también pensé en eso, pero es que no había otro en el momento.



EL RÍO por Max Dixmann

—Metiste la pata, y ahora, naturalmente, “non” te queda otro recurso que echártelas de vivo. Conozco a Policarpo mejor que vos; es un cobardón... ¿Crees que otro se deja cerrar el arroyo así nomás?

—Lo prefiero a Chumbita. A ese le tendría menos confianza.

—Si te lo manda don Jerónimo hay que aceptarlo a ojos cerrados, si “non” j... — Una densa columna de humo salió lentamente de la boca del viejo.

Basualdo miraba a lo lejos, viendo cómo las nubes subían en el cielo azul desde el horizonte.

Durante un rato se pudo oír el chapoteo del agua contra los flancos del velero.

—¿Cuántos fardos quedan allá en la isla?

—Pocos; caben bien en el fondo del lanchón de Policarpo. Va a venir estibado con juncos y leña.

—Bueno, al menos veo que han pensado un poco — sonrió el viejo.

—Pero con ese lanchón no hay que contar más; hay que mandarle después a Policarpo una o dos chalanas.

—En el Animas hay para regalar. Que mande a buscarlas nomás de parte de don Jerónimo.

—Acostumbraba dar las órdenes en esa forma, llamándose por el nombre familiar con que todos lo conocían. En cambio se cuidaba de recordar el mote despectivo de “Don Non”, que le daban los marineros y la gente de las islas.

—¿Por qué lado lo mandás a Policarpo? — preguntó.

—Me parece lo mejor por el arroyo Durazno hasta lo de Tossi, donde lo esperará Nazareno, y de allí hasta la Punta del Temor.

El viejo entornó los ojos y meditó unos minutos.

—Si; me parece lo mejor, pero tendrá que palear duro con toda la carga...

—Hace un mes que se está rascando. ¡Que trabaje ahora, qué diablos! — protestó Basualdo.

—Si llueve, que se largue nomás — continuó don Jerónimo. — Eso sería lo mejor que Dios nos podría mandar; una buena lluvia.

Levantó la nariz y respiró el aire cálido, en el que su fino olfato percibía lejanísimo olor a tierra llovida. Luego miró las nubes y frunció el ceño, descontento.

—Naturalmente que me habría gustado que nos encontráramos un poco más afuera, por lo menos en el canal, pero con ese casajo “non” hay ni que pensarlo — dijo el viejo, como hablando consigo.

—No te lo aconsejo; me huele a... me todo el canal de Las Palmas anda muy viado, desde Barca Grande hasta la costa — respondió Basualdo. — Yo he visto al subprefecto muy preocupado.

—¡Al e... con ese tipo! — escupió don Jerónimo.

Basualdo le palmeó una pierna y, sonriendo intrigante, dijo:

—No hay mal que cien años dure.

—¿Qué querés decir con eso? ¿caso andás tendiéndole la cama?

—Por ahora nada; ya sabés que me gusta traer las cosas listas.

—¿A eso fuiste al Tigre el otro día?

—¿Cómo sabés? — se sorprendió Basualdo.

—¿Qué hay que “non” sepa don Jerónimo?

—Andá, decímelo. — Los ojos grises se cerraron

confiados.

Basualdo aprovechó ese instante para espigar el rostro del viejo a su gusto. Pero no logró ver más que la mueca que hacía la boca para sostener la pipa. Los cachetes llenos de venitas y la ancha nariz eran piezas sin expresión alguna, de un conjunto de facciones grotescas.

Después de un largo silencio:

—“Non” oigo nada. ¿Hablás o “non”? Dijeron los labios entre el humo blancuzco.

—Pero si lo sabés todo.

—Andá, “non” amarretees las buenas noticias — insistió don Jerónimo.

—Me queda todavía mucho por hacer.

—Eso ya lo sabía, y también que vas a tirarte en la boca del lobo, si “non” cambiás de táctica.

—Pero don Jerónimo! — protestó el vozerón.

—¡Nada!... Me escuchás o te largas como has venido.

—Pero fué idea tuya la de exponer esa carga a la vista para que ellos calgan.

—El chivo cae en el lazo, si el lazo es bien manejado — rió el viejo, echando atrás la cabeza y sacudiendo el vientre.

—De esa manera estoy desorientado.

—¿Y yo para qué estoy? — y el cañón de la pipa se apoyó en el medio del pecho. — Sos muy cabeza dura y sobrador; pero andate con cuidado. Para las cosas del río dejalo a don Jerónimo; para donde hay que presentarse con cuello, corbata y cigarro de hoja, vos te pintás solo.

Basualdo se dió unos golpecitos con la fusta en la punta de los zapatos. El viejo le miró la calva, un poco puntiaguda y muy lustrada.

—¿Estás ofendido, Basualdo?

—¡No! ¿Por qué? Cuando alguien tiene razón hay que dársela.

—Aunque de mala gana. — Una manaza llena de anillos palmeó el hombro flaco de Basualdo. — Si esto “non” sirviera de algo — se señaló el pelo gris, cortado como cepillo. — ¿para qué llegar a viejo, entonces? Siempre te ayudé con gusto, eso “non” lo podrás negar, aunque muchas veces te tuve que poner el pie encima para calmarte los nervios.

Basualdo se levantó y caminó unos pasos. El viejo lo vió de espaldas, con las piernas chuecas sosteniendo un cuerpo largo y angosto. Cuando salió fuera de la sombra del toldo el sol cayó a plomo sobre él. Su cabeza brilló como un espejo.

—Pues si señor, con estos ambiciosos — murmuró don Jerónimo entornando los ojos.

El marinero de la camiseta marrón entreabrió los ojos y vió venir derecho a él a Basualdo. Le dió un codazo al de la cara achinada.

—No se entienden — dijo sin mover los labios. — El viejo habrá cargado la mano.

—Siempre igual; después, antes de terminar, uno afloja, y asunto concluido.

No pudo decir más porque Basualdo pasaba tan cerca que podía oírlos. Los miró distraídamente, casi sin fijarse en ellos, aun cuando rápidamente juzgó que la catadura de los dos no era para infundir confianza.

—No me gustan tus segundos — refunfuñó cuando se enfrentó con el viejo.

—A mí tampoco.

—¿Entonces?

—Hay que cambiar de caras, para que los tábanos chupen sangre nueva — sonrieron los labios que sostenían la pipa. — Para lo que

hacemos ahora... muy buenos.

—No nos sacan los ojos de encima.

—Si eso fuera todo. — Don Jerónimo dió un corto y penetrante chillido. Uno de los marineros vino sin apresurarse.

—¿Has visto, Cayetano, cuánto bronce tiene la canoa esa? — preguntó.

—Los necesarios, don Jerónimo.

—Muy bien; vos y el Chino me los tienen limpios en media hora, y te fijas de paso cuánta nafta hay. — Volvió la cabeza y miró a Basualdo. El marinero se fué como vino, lentamente. — Si era eso lo que te molestaba para hablar conmigo... podés ir pensando lo que vas a decirme.

Basualdo se resistió todavía un poco, pero concluyó por sincerarse con el viejo. Primero trató de demostrarle que el negocio ofrecía demasiados riesgos, para unas ganancias bastante mezquinas. Después, que cada día era más difícil gozar de la libertad de otros tiempos, cuando el río era dócil, y con él todos los hombres que vivían en sus orillas. Finalmente, que él pensaba darle un golpe de timón a su vida y meterse de lleno en política, para desde allí trabajar con más impunidad y mejores resultados.

Era mejor que él fuera la palanca impulsora de los asuntos difíciles, en lugar de tener que confiarse en extraños, que a veces resultaban verdaderas sanguijuelas, cuando no gatos monteses, que le tiraban el zarpazo desde donde menos uno lo esperaba.

A don Jerónimo no le sorprendió en lo más mínimo todo esto. Conocía demasiado bien el carácter de Basualdo, más versátil que el de una mujer y desfalleciente cuando había que ir aguas arriba con demasiada dificultad. No se ocupó en alentarlos, porque sabía que una vez que había cambiado de rumbo no sería nunca el mismo, por más que diera marcha atrás.

Ahora en cuanto a la utilidad que podría reportarle Basualdo, sentado en el sillón de cualquier puesto influyente, lo tenía sin cuidado, pues nunca había mirado con gusto esas intrusiones en sus asuntos, de individuos que él odiaba y aplastaría con gusto.

El rostro del viejo no dió nada a Basualdo. Se limitó a sonreír, mientras soltaba como al descuido esta pregunta:

—¿Y ya tenés quién te palanquee?

—Si; eso no falta nunca; pero... pero quería tu opinión.

El otro se encogió de hombros, y abriendo los brazos:

—Ya te dije que en cosas del río yo entiendo un poco más que vos, pero donde hay que tener corbata y cigarro para entenderse, ¿qué querés que sepa este viejo patrón?

Basualdo se mordió los labios y comprendió que la respuesta decía mucho y no decía nada. Entonces sintió por un instante como una sensación de vértigo, como si la borda en la que estaba apoyado cediera de pronto y él se precipitara al vacío.

El motor se resistió al principio, después palpitó rítmicamente. La lancha pareció encabritarse, levantando arcos de espuma en las aguas tranquilas. Don Jerónimo echó una larga mirada hacia el horizonte, donde cielo y río se fundían en una gama muy tenue que iba del azul al gris acero. Las nubes habían ido subiendo hasta colocarse en el cenit, para reflejarse en el espejo turbio de un atardecer pesado y húmedo.

Yusana
Ghía

SOCIALES



Señorita
Daisy
Simón
Simón
FOTO marchese.

Sta. María Elida
Cassaglia Ferrari.
FOTO marchese



SAL DE FRUTAS

ATHENA

Favorece la
belleza natural
eliminando las
impurezas. Tómese
en ayunas



PAISAJES del SANTA LUCIA





ARTE CONTEMPORANEO



cular del color y del dibujo, se produce lo que se llama la deformación. Derain busca a penetrar el misterio de la deformación, contra el cual arremeten los críticos que pretenden que Ingres dibujaba mal, como podría decirlo de Rafael si examinásemos bien la obra maestra "La Virgen de la Silla".

Son por estos detalles, — si es que puede llamarse así a lo que caracteriza y personifica tal o cual maestro, que se adquiere certitud de la vida individual de la obra de arte, que existe y se afirma, tanto por sus defectos como por sus cualidades.

El arte de Derain no está formado para se-



INTERROGAR, es crear una crisis. Es confrontar. — en una hora, — a un hombre con el mundo y sus fuerzas. Es querer retener el pasado, y avanzar sobre el futuro. La "interview" deja una víctima desamparada que no ha podido dar de sí sino un reflejo que el lector reconstruirá, dándolo como aspecto definitivo, fijando así una actitud falsa. Solo los mediocres pueden ganar en este juego. O los magníficos.

André Derain es de los pintores que nos han enseñado a ver, a saber mirar sencillamente, por la sola alegría de nuestros ojos:

— "La pintura no es otra cosa que la delectación y la alegría de los ojos", ha dicho Poussin.

¡Ver! Los poetas modernos, anticipándose en algunos años a los hombres de ciencia, han encontrado extrañas resonancias entre los sentidos.

El arte de Derain es grave como la voluptuosidad. Ninguno le concede menos importancia al sentido hedónico. No es la borrachera dionisiaca de Van Gogh y de Renoir, es el orden y la cadencia de los grandes romanos. La razón por la cual evocamos a los grandes fresquistas de Avignon y a Poussin, viendo las telas de Derain, viene menos del hechizo que la pintura posee al acercarse a los grandes maestros, que de un privilegio surgido del espectáculo de la obra de los antiguos, confrontando las verdades eternas con la naturaleza.

La estética de este pintor, en que la inteligencia y la sutilidad son admirables, está basada sobre ese principio: los trabajos de los grandes clásicos tiene, entre sus valores cuantitativos, un punto, un aspecto, por el cual se afirma la originalidad. Así solamente se pueden diferenciar las telas de los maestros. De ahí a la óptica del pintor, a su sentido parti-



ducir. Su técnica es de una depurada simplificación de la paleta. Telas enteras existen solo por el blanco y el negro, con las notas pardas de la alfarería etrusca.

Cuando sabe mi intención de reproducir su opinión, Derain se asombra:

— "La trasposición de figuras y objetos, es una consecuencia de la creación plástica original. Ella permite la identificación del estilo. Y es la base de todo genio creador. Sea Greco o Delacroix, Giotto o Fouquet, la forma vuelva a crear por los sentidos, ha sido encontrada involuntariamente, pero ella determina el ritmo de toda la obra. ¡Tal vez exista en este sujeto una ley formulada, o una ley perdida! ¡Somos buceadores de misterios! Apollinaire lo comprendió cuando dijo: "Si lo conocieramos todo, los dioses desaparecerían." Es ingenuo hablar de inquietud en la pintura moderna. La divina inquietud ha estado en la vida a todo progreso. Lo que los hombres han entrevisto, desde la Kábala hasta los tiempos modernos, está sujeto a los principios que Platón o Aristóteles dejaron establecidos. No es acaso exacto que los hombres han previsto, calculado y transcrito lo que la ciencia moderna no hace sino sospechar? Quizá sea que vivimos para volver a empezar, y no ajuicemos la ciencia de los antiguos, sino reflejos de ella y una perspectiva nueva, para expresar lo que fue.

Lo que nos parece inexplicable en plástica, procede únicamente de su ubicación en el universo. Las obras han sido creadas para el medio en que fueron concebidas. La luminosidad africana debe producir esa esquematización de la escultura. Los detalles son ahorrados..."

TANGÓ

Polvos

CARNAVAL DE ORIENTE

THIRION





Batalla de Alejandro: mosaico de la Casa del Fauno, en Pompeya.

ARTE CLASICO: ESTILO BELLO



Alejandro, en el mosaico de la Casa del Fauno



Dario, en el mosaico de Alejandro de la Casa del Fauno

accidental son los fundamentos de la característica grandeza de este cuadro. En cierto modo se representa en él gráficamente la idea de la lucha entre Alejandro y Darío, entre Europa y Asia. En este cuadro, Alejandro ataca impetuosamente por la izquierda; la nobleza persa se lanza contra él; el auriga del gran Rey fustiga los caballos para escapar, mientras Darío lamenta profundamente la muerte de sus vasallos. En la trágica dignidad que revela la figura de Darío se expresa todo el humanitarismo del sentimiento griego.

(Información extraída del estudio de GERHART RODENWALDT).

Las canas Como se deben combatir.

INDICAMOS a nuestros lectores el uso de una loción muy eficaz y completamente inofensiva, pues no se trata de tinturas ni teñidos con sustancias peligrosas, nos referimos a la Loción **Mon Amour**, preparado que recomendamos muy especialmente por sus buenos resultados. Sabemos que la Farmacia Rey, 25 de Mayo 387, tiene ese preparado y es de muy poco precio.



JEAN MUIR

PROTOTIPO de la gentileza en la pantalla del cine, es Jean Muir una de esas mujeres que parecen destinadas a prestigiar los salones con la aristocracia de su tipo genuinamente delicado. Blanca, poseedora de una cabellera sedosa y dorada es la mujer más natural, más modesta y más discreta del mundo artístico. Impersonal hasta el grado máximo jamás habla de sí misma, y para recoger los datos de su biografía fué necesario solicitarlos de sus familiares y amigos, ya que ella poco decía de sus éxitos y mucho menos de sus méritos y virtudes.

Nació en New York aunque no tiene ninguna de las características de las hijas de esa

gran ciudad. Su nombre verdadero es Jean Fullerton, pero adoptó su segundo apellido: "Muir" porque es más fácil y más sonoro. Fué muy aficionada al estudio de su árbol genealógico y pudo averiguar que uno de sus antecesores fué quien llevó al caudillo Wallace desde Avon hasta las costas de Escocia, donde éste había de convertirse en la figura principal en la rebelión escocesa. Sin embargo, Jean confiesa que profundizando en su historial ancestral descubrió que uno de sus antepasados había sido jefe de una banda de contrabandistas muy poderosa, que se hizo tristemente notable por sus intrigas y aventuras. Este hecho le quitó el entusiasmo para seguir

sus averiguaciones del pasado, conformándose con saber que es Jean Muir y que nació en New York...

La fecha de su nacimiento fué el día 13 de Febrero de 1911 y a los seis años comenzó a asistir a la Escuela de Dwight, de donde se graduó de la Primera Enseñanza, más tarde sus padres la enviaron a París donde hizo estudios superiores, pasando luego a la Universidad de Sorbonne donde hubiera querido graduarse de doctor en medicina; pero las continuas oportunidades que se le presentaban para actuar en fiestas de caridad despertaban en ella tanto entusiasmo que pronto comprendió que su verdadera vocación era el arte dramático.

Terminados sus estudios en Sorbonne regresó a New York cuando se enteró de que en el mismo barco en que ella viajaba regresaba a América la Compañía Dramática que había de poner en escena la obra titulada: "Más vale pájaro en mano..." Pronto hizo amistad con el Director escénico quien se sintió tan impresionado con la belleza y el talento de la actriz que la nombró para substituir a la estrella en caso de que por cualquier motivo ésta se enfermara; y como el destino había decretado que Jean había de triunfar eso fué precisamente lo que ocurrió, que la estrella se encontró imposibilitada de llenar su papel, y Jean Muir conquistó un éxito que le abrió las puertas de la fama.

Conforme y contenta con actuar en el Teatro no soñaba ni remotamente con ser actriz del cine; pero Jean es una de las personas a quienes el destino lleva de la mano sin que ella jamás se oponga a sus designios; así un día recibió una solicitud para que hiciera una prueba en los Estudios de Warner Bros, y esto fué lo que sucedió: generalmente las actrices que ya tienen nombre piden muchos requisitos para hacer pruebas para el cine, por lo menos exigen que se les de un galán joven y que la escena que se filme sea apasionada y expresiva para ellas poder demostrar sus habilidades. Jean Muir hizo todo lo contrario, llegó con su habitual modestia y discreción al Studio, preguntó que donde querían que se parara para que enfocaran la cámara y luego, pausadamente comenzó a recitar una poesía sencilla y amena, con tal entonación y sentimiento que los técnicos del Studio se sintieron como transportados a un mundo de idealismos, ya que se veían ante el milagro de una mujer que solamente con la magia de su voz, diciéndoles frases suaves y ligeras, encarnando sus ojos y demostrando su sentir en su gesto, iba imprimiendo en la cinta de celuloide un momento inolvidable.

No hay para que decir que inmediatamente se vió la prueba en proyección privada, Jean Muir fué contratada y se le asignó el papel principal en la obra titulada "Mientras la Tierra gira"... Sin embargo, y vean ustedes lo resonante que es la vida de Jean Muir, tanto que se preparaba el manuscrito de aquel drama llegó a Hollywood, cuando en los Estudios Warner se hacía la obra titulada: "Los desaparecidos" y Jean se prestó a aparecer en la pantalla del cine por primera vez, muerta.

Jean Muir viaja mucho. Ha vivido en París, en Inglaterra y en Escocia, pero declara que prefiere la ciudad de New York para todo; para comprar sus trajes, para divertirse y en general para vivir entre la vibración de esa metrópolis sin igual.

Jean es amante de los libros románticos, de la música de cámara y de las flores de colores pálidos, le agradan los perfumes suaves y el silencio sedante de los bosques dormidos. No le agrada la vida enteramente doméstica. No sabe cocinar ni coser a máquina ni hacer los quehaceres del hogar. Lo que más ama en el mundo es el baile; pero, es muy exigente en los requisitos que han de rodear sus horas de placer bailando; tiene que ser un salón alumbrado sólo a media luz, con una orquesta realmente armoniosa y con un compañero que domine a la perfección los bailes modernos. Jean Muir tiene una estatura que presta esbeltez a su figura; 1 m. 65 de altura. Peso 55 kilos y su cuerpo es realmente escultural, sobre todo hay que decir que posee un busto de diosa y unas manos de virgen que son atributos de su belleza conjunta. Sus ojos son indefinibles, verdes si la luz les llega directamente hasta el fondo y grises si las sombras velan sus pupilas...

Para que la recuerden bien, diremos que después de haber aparecido en su película inicial la hemos visto en El mundo cambia, Junto al lecho, Mientras la tierra gira, La doctora, Deseable, Los caballeros nacen y El Sueño de una Noche de Verano.

No ha tenido nunca novio. Está enamorada de un joven músico que la adora, pero entre ellos existe el acuerdo de no formalizar su compromiso amoroso mientras no estén completamente convencidos de que han de amarse hasta la muerte... y ahora él está en Europa aumentando su repertorio, ella regresa a Hollywood donde hay grandes planes para sus próximas obras cinematográficas. Jean dice que el amor que no sabe esperar y perdonar no es amor, de modo que esperamos que de aquí a algunos años ella pueda convencer a las otras jovencitas de que no hay que apresurarse tanto para deshacer el encanto del idilio cuando se tienen pruebas de que el matrimonio sirva en muchos casos para precipitar el final del amor...

Optica y Fotografía RECINE

Cristales de las mejores marcas.- Técnico especializado en Norte América

18 DE JULIO, 1962

U. T. E. 4-66-81



Para conservar Un cutis perfecto.

La Glicerina de Almendro que se encuentra en las farmacias en frascos especiales, es maravillosa para los cuidados del cutis. Pasándose un algodoncito mojado en ella se limpian de modo perfecto la cara, manos y escote y se evita el empleo del jabón que es tan dañoso. El resultado es notable y basta hacerlo una vez para que se repita siempre. Nunca debe comprarse suelta por pocos centésimos. La legítima se consigue ahora en su envase original rojo y en un tamaño pequeño de 0.45



EL ESCORIAL



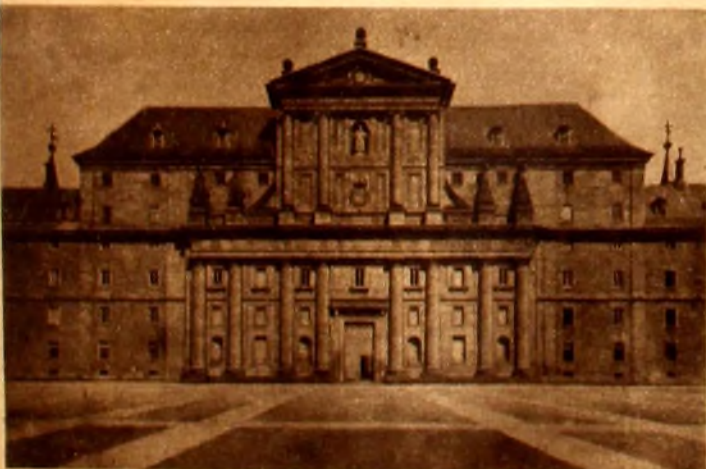
El origen del Monasterio del Escorial se debe a la conmemoración de la victoria de San Quintín, en la guerra de España con Francia, en 1557, ganada el día de San Lorenzo, bajo cuya advocación se colocó la obra. El pensamiento de Felipe II, no fué tan solo levantar un monumento triunfal sino hacer juntamente un Monasterio, una residencia y un panteón reales. Además, el fino gusto artístico de Felipe II quería que fuese una obra maestra. Puesto que en ella quería acomodarse un retiro a su labor de gobernante, y a su espíritu devoto, había de estar cerca de Madrid, y en la estribación meridional del Guadarrama halló apropiado sitio en el que, por sus escorias, se llamó El Escorial. Confió el proyecto a Juan Bautista de Toledo, arquitecto notable, el cual colocó en 1563 la primera piedra, en la que había hecho grabar a su ayudante, Juan de Herrera, el nombre del monarca fundador, el suyo, con el título de "architectus major" y la fecha IX de Mayo.

Lentas fueron al principio las obras. Muerto Juan Bautista de Toledo, sustituyólo Juan de Herrera, arquitecto y matemático insigne, el cual modificó los planos de su antecesor, y a su vez fueron modificados por el mismo Felipe II, que corrigió algunos detalles a efecto de poder escuchar misa desde sus habitaciones. Más de veinte años duró la construcción de la obra. Toda la fábrica es de piedra gris, sacada de Peralejos, en la misma sierra. Tiene el edificio 16 patios, 86 escaleras, 1.200 puertas, 2.673 ventanas.

El enorme edificio manifiesta al exterior sus austeras fachadas uniformes, con sus ventanas rectangulares, en cuatro pisos, más el de las cuevas y las buhardas que se destacan en los tejados de pizarra. Cuatro torres cuadradas con sus chapiteles piramidales, una en cada ángulo, y las dos torres de la iglesia, cuadradas también y de mayor altura (70 metros) que aquéllas, más el cimborio o cúpula de la iglesia, que lleva por remate una cruz, desde cuyo extremo superior hasta el pavimento del templo, hay una altura de 95 metros, coronan el monumento.

Felipe II no hizo decorar en la iglesia más bóvedas que la de la capilla mayor, pintada por Luquete y los frescos del coro, por el mismo artista (Lucas Camogliasi, conocido por Luquete). Complemento de la iglesia había de ser en el pensamiento del fundador el Panteón de los Reyes, al cual se designó la bóveda bajo de la capilla mayor. Una alegoría de la efímera naturaleza humana y la Esperanza consoladora, aparece en la rica portada. Jaspes y bronce constituyen la decoración arquitectónica, formada por pilastras corintias.

Digno es también de especial mención el Panteón de Infantes, obra moderna que ocupa un ala de los bajos del edificio, comenzada bajo el reinado de Isabel II.



Para el vello

El método más práctico para disimular el vello de la cara y brazos es aplicarse con frecuencia la manzanilla Verum con un algodón. De este modo se decolora, se hace invisible y no crece. Este método francés es mucho más eficaz que usar depilatorios que podan el vello y luego lo hacen crecer más, más grueso y visible. Se encuentra ahora en las farmacias un frasco económico a \$ 1.15.

REFERENCIAS

CAMPOS NATURALES PRIMARIOS
SECUNDARIOS
MEJORADOS
CON MEJORAS PROYECTADAS

CARRETERAS CONSTRUIDAS
PROYECTADAS
PUENTES CONSTRUIDOS
PROYECTADOS

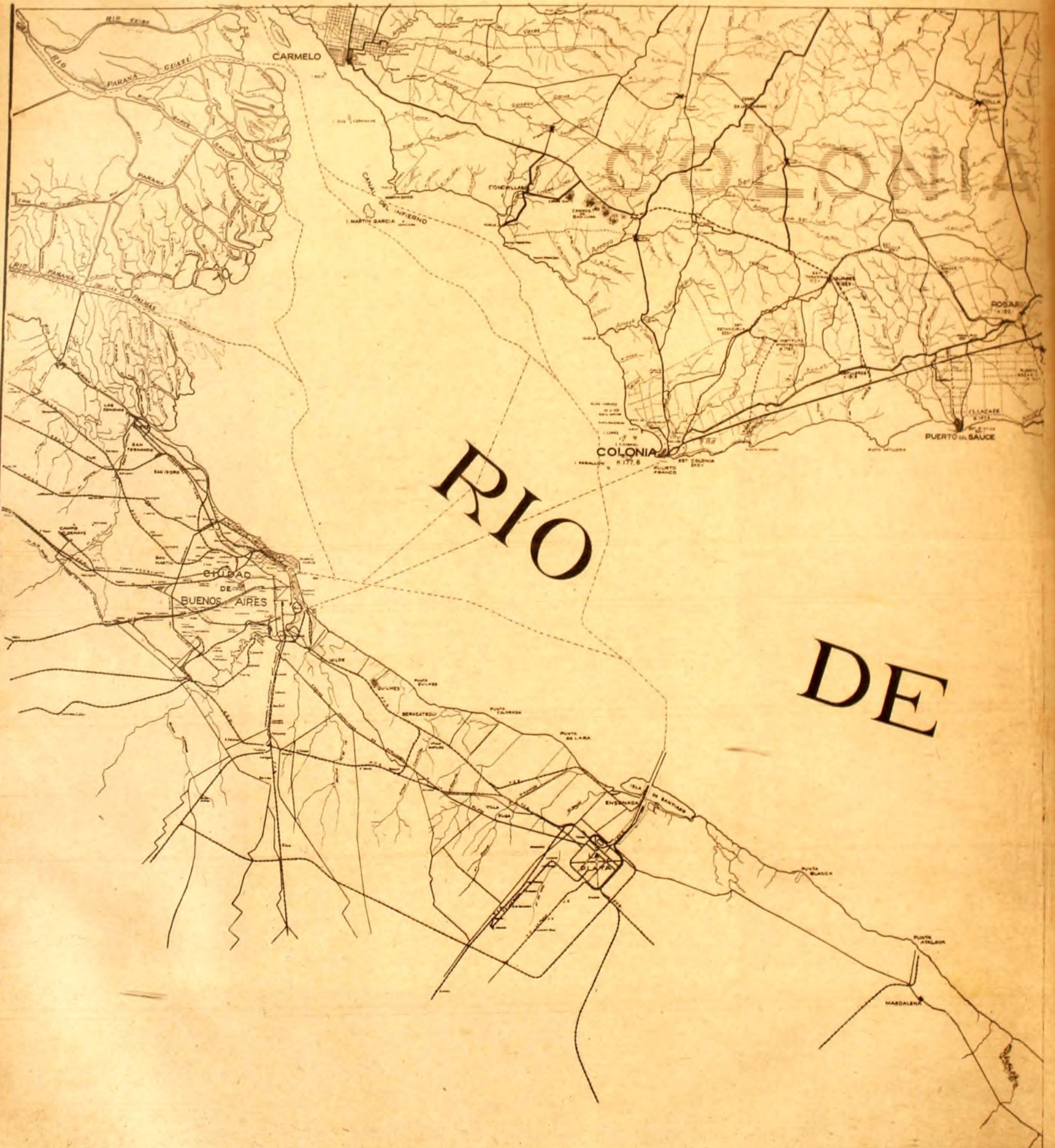
VIAS FERREAS EN EXPLOTACION
PROYECTADAS
LIMITES DEPARTAMENTALES
INTERNACIONALES

RESGUARDOS
ESCUELAS



HOJA 1

FEDERACION URUGUAYA
DE EDUCACION VIAL



Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS



LA DIOSA CAIDA

SEGUN LOS RITMOS DE LA DANZA AUMENTABAN EN VELOCIDAD Y SALVAJISMO, LOS BRUJOS MEDICOS IBAN AMONTONANDO HACES DE LEÑA ALREDEDOR DE TARZAN.



SIBILA STONELEY ESTABA MUY APENADA POR SER CAUSANTE DE ESTE MOMENTO TRAGICO PARA TARZAN.



GARU SE LE ACERCO Y LE INDICO QUE ELLA COMO HIJA DEL SOL TENIA QUE ENCENDER LA LEÑA CON SU CRISTAL MAGICO.



SIBILA, SORPRENDIDA, MAL PODIA PROVOCAR COMBUSTION DESDE QUE NO HABIA SOL.



CON GESTO DESAFIANTE Y POR SENAS LE HIZO SABER A GARU QUE NO SE HALLABA DISPUESTA A REALIZAR SU INDICACION; LOS NEGROS EMPEZARON A MURMURAR.



ENTONCES GARU GRITO: "ELLA NOS HA FALLADO; ELLA NO ES DIOS." Y EL MURMULLO AUMENTO DE INTENSIDAD.



TARZAN LE PEGO EL GRITO A SIBILA "CORRA! QUE SE PONEN CONTRA UD!"



AHORA LOS WAIORIS SE ADELANTARON PARA ATRAPARLA. "USTED NOS ENGAÑA Y POR ELLO CORRERA LA MISMA SUERTE QUE TARZAN!"

LA JOVEN SACO EL REVOLVER RAPIDAMENTE, PERO LOS NEGROS CONTINUARON FURIOSOS SU AVANCE.



SIBILA SE VOLVIO HACIA TARZAN; UNA LUZ EXTRAÑA BRILLABA EN SUS OJOS; SE HABRIA VUELTO LOCA?



APUNTO CON EL REVOLVER AL HOMBRE-MONO; ESTE PENSO QUE ELLA LO MATARIA PARA QUEDAR BIEN CON LOS WAIORIS!



ACTO CONTINUO SIBILA STONELEY HIZO FUEGO!

Casa Soler

Hasta el
Sábado 14
de Marzo



está

LIQUIDANDO